

s ez megfelel az új építészet jellegének éppúgy, mint az egyes emberek, a társadalmi boldogulás útján járó tömegek esztétikai érdekeinek.

Pedig Gál Vera motívumai nem érintenek sorskérdéseket, nem akarják megrendíteni a közvéleményt, nem illusztrálnak szólamokat, de még művészetelméleti elképzeléseket se. Csupán arra szolgálnak, hogy kisebb-nagyobb felületeket festőileg gazdagon, alakilag áttekinthetően, a kompozíció tekintetében indokoltan dekoráljanak, azokat a tereket, szobákat, helyiségeket, melyeknek falain gyapjúfonalból megvalósítottan megjelennek, hangulattal töltsék meg, esetleg képzetek láncolatát indítsák el, vagy akár csak egy pillanatra felélénkítsék a rájuk eső tekintetet, hangsúlyozzák a genius locit, a hely szellemét. Stilizált piros fa, nyíló tulipán, kedves vásárfia sorakozott fel kiállításain, de mindig a mai textilművészet differenciált eszközeivel, a hivatásos iparművész körültekintő szakszerűségével. Ugyanakkor mindahány kárpítja megjelenésében szinte észrevétlenül s mégis áthatóan visszaszól a népi szöttek értelmes érvelése — az érzelmek egyértelműsége, a közlendők közvetlensége mellett. Vissza-visszatér a Madonna-jelkép és az emberi kapcsolatok más meghitt jelenete — helyenként a bibliai történetek folklorisztikus átirásában, máskor a népdalok költői képeinek naivitásával. Gál Vera a mértánias egyszerűsítés közben is figyel az emberi szív sérülékenységére, a tartós érzések példázatára. Művei megint csak azt bizonyítják, hogy az iparművészeti alkotás is képes a bensőséges mondanivalók kifejezésére.

Most, hogy a művésznő megismertette munkásságával a közönséget, jól érvényesültek egyéni adottságai. Mindenekelőtt színérzékével tudja hitelesíteni a népművészethez fűződő kapcsolatának az őszinteségét, indokoltságát, mert megértette, hogy a finom fonalak szolid szövevénye csak árnyaltan képes maradandó benyomást kelteni a nézőben, de egyúttal bizonyos hangsúlyokkal a díszítés belső vázát is jelezni kell. Gál Vera azzal is tisztában van, hogy a textilművészet — miként a többi művészeti ág is — mindössze nagyobb együttesben számíthat értékének megfelelő méltánylásra. A szakmai tudás, a tradíciók feldolgozása végül is az aktuális korstílus megteremtésében juthat méltó szerephez. Gál Vera pályájának kezdeti állomásait mindenekelőtt azért érdemes számon tartani, mert eredményeiből általánosítások is levonhatók művészetünk fejlődésének mai helyzetére vonatkozóan.

POGÁNY Ö. GÁBOR

Veres Mihály kiállítása

Él Szegeden egy festő. Milyen festő? Absztrakt festő. De nem olyan, aki csak a geometrikus elvontságokat szereti. Hanem? A természeti formák elvontságait, szerkezeteit, a kozmikusakat, jelképeseket. Akkor inkább konstruktivista? Igen, de ahhoz túlságosan sok meleg színt, eleven lendületet használ. Nem tudom pontosan megmondani, hova tartozik. A megemelt valóságot festi, azt szokták mondani, a dolgok mögöttit vagy a bennünk, csak bennünk élőt. Talán szürrealista is, meg expresszionista is.

Ezek az irányzatok, iskolák nem fontosak, nem különülnek el benne. És éppen ez a jó: gondolatai vannak, és fest.

Veres Mihályban a gondolkodás és a festés elválaszthatatlan egymástól. Amikor még a gondolatait is kereste meg a saját formáját is, meg lehetett figyelni ennek a két természetnek külön-külön működését. Képeiben valamivel mindig jelezte, mit akar mondani. Két elnyújtott kar messzire kapaszkodott a mennyboltba, egy csónak túlságosan fekete fák között ringott a vízen, vagy a lenyesett fák ágai hirtelen

emberi ujjakká görbültek. A festő ecsete és agya akkor még csak közeledett egymáshoz, kutatta a kéz az eszmélkedést, tapogatta a létezés átélése a formát, a szint, a vonalat, a dinamikát vagy az elernyedést, hogy a személyiség minél személyesebben és minél tárgyiasultabban kimondhassa magát. Korábbi képei tanítottak tehát, valamit *akartak* mondani önmagáról, a világról vagy általában az emberi helyzetről. Lépcsőfok volt ez az állapot: már a mesterség birtokában; mert megnézhetjük akkor is grafikai vállalkozásait, színteremtő erejét. De bizonyára nem is tudta még a tíz évvel ezelőtti Veres Mihály, milyen üzenet készül benne a mi számunkra.

Minden rajzával-képével lapozott egyet önmagában, ösztönösen és tudatosan betűzgette létezése mondatait. Meglátszott ez a még fölismerhető természeti és emberi tárgyakon is: a hold hold volt, a fa fa, az állatok elkülöníthető állatok. De leegyszerűsíttem: valami már elszakadt ezekben a korai képekben is a természeti alakzatoktól. Valami feszültség töltötte meg a csak önmagukban létező tájakat, alakokat. Fájdalmas feszültség volt ez, hosszú ideig földhatalatlan. Nyilvánvalóan meg kellett találnia a formai kulcsát annak a félelmetes belső és külső élménynek, amittől képei robbanásig telítődtek a megszokottabb nyelvezet keretében.

Aztán leszámolt a természettel.

Méltóságteljesen számolt le: megőrzött belőle mindent, ami nagyszabású vagy elemien, végsően egyszerű és egyszeri. Sokáig tartott az út a *Fekete Napig*, a *Termékenységig*, a *Madonnáig*, a *Szvitig* vagy a *Virágénekig*. Sokáig tartott nem csak években, hanem azokon a rejtett, belső utakon is, melyekhez nincs, soha, egyetlen alkotó számára sem volt megbízható térkép.

Veres Mihály az adott lehetőségek közül a kozmikus választotta. Ebben lehetne valami nagyképűség, elcsépeltség, hiszen majdnem minden kozmikus mélységű és magasságú századunkban. De Ő kozmikus is tárgyszerű maradt. Hogyan lehet ezt megvalósítani? Nézzük meg a *Termékenység* című képét. Három kör, két kisebb és egy nagyobb, valamilyen zárt térben, amely egyként lehet égbolt vagy anyaméh is, vagy őskori barlang fala. Stonhenge is fölsejlik itt: barlanglakó, napkultuszt űző őseink a kövek plaszticitásában, színelületének érdekességében, gömbölyűségében és szögletességüknek barbárságában. De lehet mindez csíra is, és akkor egy nagy tojás belsejében vagyunk, csak azt kell eldöntenünk, hogy madár vagy a tejút jött-e világra, a mindenség homályában. Az élet moccanása, emberi és csillagászati méreteken, a kettő egymásra vonatkoztatása, egysége: ez Veres Mihály rögeszméje. Ezért került kiállításán egymás mellé a *Termékenység* és a *Madonna*. A *Madonna* tiszta grafika, de annak nagyszabású, a legtisztább expresszionizmus: a karok, a test, a gyermektartó mozdulat egyetlen körbevelő lendület, mintha bolygópályákon suhanna a szem. És a rajz dinamikája is ugyanilyen megállíthatatlan erejű. A festő szemléletének egyik kiemelkedő példájához, mintájához értünk itt. Gondolatnak és formának tökéletes összeolvadásához; amit gondolt, vonalaiban élelt föl, amit megjelentetett, mondanivalóvá vált: de a kettő elválaszthatatlan egymástól. Nincs külön festészet és tanítás.

A gondolati és formai, színbeli rétegek még gazdagabb kalandra csábítanak a *Virágének*ben. Óriási, kozmikus karokat, hozzájuk tartozó tapogatókat, a kozmoszt hallgató radarernyőket látunk itt valamiféle hegyek, megfoghatatlan, talán hűsvéti táj fényében. Képzettársításainknak szinte végtelen lehetőséget kínál a festő: formái tojásdadok, hosszúkásak és gömbszerűek, színei élénkek, levegősek, a kép beláthatatlan teret és időt ölel magába. Hol vagyunk? kérdezzük a kép előtt állva. De akkor a kép rögtön magába foglal, nem kívülről nézzük már, annyira nyitott, terei elnyelnek, messzire visznek, noha a képben semmi mozgás. Minden mozdulatlan, mintha sikerült volna a létezés jelen idejét minden más idő fölött győzelemre vinni. *Virágének*? Igen, a pillanat teljesen zenei ezen a kompozíción, annak ellenére, hogy semmi sem utal a zene időbeli folyamatosságának, változásának hajlásaira, ez a kép a maga valószínűtlen, nem természetes formáival teljesen földi, fölismerhető és idegen: valami korábban meg nem élt álmot vagy sejtést ajándékoz nekünk. A festő szabadjára engedte legbelső szomjúságát, nem félt leszámolni bármi megszokottal.

Nem szabad szem elől tévesztenünk, ami ennek az újnak keresése közben Veres Mihály színelületeiben megjelenik. Különös, izgató, pontokra, freccsenésekre emlékeztető festékréteg fogja össze éppen a legtágabban értelmezhető, legnagyobb teret befogadó, vagyis kilehelő képeket, a *Naphimnusz*t, a *Mély tengert*, a *Kibontakozást*, a *Csend tavát* vagy a *Fekete Napot*. Olyan ez a villódzó, szívárványló, gyöngyöző réteg, mintha bőre volna mindennek, amit a kép ábrázol: felülete, ami mögött csupa elevenség lüktet. Ennek a korszaknak képei közül a *Fekete Nap* a fő mű: ebben sikerült az egyszerűséget és a mélységet a legtisztábban s legkönnyedebben egyeztetni. Egyszersmind a festő átélésének, fölismerésének magváig is eljutni. A *Fekete Nap* előtt állva értjük meg, illetve jut el hozzánk az üzenet: az ember kozmikus lény. Ha nem gondolkodna, csak természeti lény volna: az sem volna kevés. De agyunk tevékenysége révén megismerhetjük nemcsak önmagunkat, hanem az örökanyag formáinak és mozgásának külső-belső végtelenjét is. Nézzük meg a *Fekete Nap* egymásra feszülő íveit, tereit, dinamikai feszültségeit: elemi erővel tör ki a fenti igazság, a festő hite. Talán maga sem tudja, milyen ellenállhatatlan indulattal, hiszen képein minden szelődnek, megállapodottnak, ünnepélyesnek „látszik”. Ez képei szépségének magyarázata, amely magához vonza a gondolatilag távol maradókat. Nem is baj: végre egy modern, filozofikus festő, aki az egyszerű szemet is meg tudja ragadni.

Két legújabb képén éppen erről az ünnepélyességről mond le. A *Szvit* és a *Tánc* kékje, fehérje egyrétegű színvilág. A mozgást is szűkebb körre szorítja, igaz, elemibb erejűvé, közvetlenebbé is teszi, mint előző képeiben. Áttetszőbb, hűsszerűbb lesz itt a forma. Kiszolgáltatottabb a festő. Nincs semmi ünnepélyes, a gondolat is tárgyá válik. Ezeket a kompozíciókat alighanem meg is lehetne faragni.

Új korszakhoz érkezett Veres Mihály?

Biztos, hogy tovább kutat. Éhsége éppen olyan szokatlan világok fölfedezésére fogja kényszeríteni, mint korábbi éveiben.

TORNAI JÓZSEF

